

Instituto Politécnico de Leiria
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E DESIGN DAS CALDAS DA RAINHA

FRAGMENTOS DE UM AUTORRETRATO.

Componente escrita da Tese Mestrado em Artes Plásticas

Letícia Fernanda De Simone

Orientadora: Professora Doutora Isabel Baraona

Caldas Da Rainha

2019

Gostaria de agradecer a minha orientadora Professora Doutora Isabel Baraona,
por aceitar orientar-me em um momento de tamanha dificuldade e por assim
permanecer me guiando, orientando e incentivando nesse trajeto.

Para ela, os meus sinceros agradecimentos.

Sumário

	Palavras-chaves.....	4
	Resumo.....	5
I.	Introdução.....	6
II.	Psicanálise.....	8
III.	O autorretrato fotográfico.....	13
IV.	O Meu processo criativo.....	17
V.	As Minhas referências.....	22
VI.	Conclusão.....	30
	Bibliografia.....	32
	Anexos.....	34
	Anexo 1 – Banco de imagens.....	35
	Anexo 2 – Mito de Narciso.....	42
	Anexo 3 – Trechos do diário de Francesca Woodman	44

Palavras-chaves: Fotografia, Autorretrato, Espelho, Fragmentos, Representação, Eu.

RESUMO

Fragments de um Autorretrato é uma tese teórico-prática que tem como assunto principal o autorretrato fotográfico e a criação de um elo entre as artes plásticas e a psicanálise, tendo como objetivo aprofundar a construção do *Eu* através dos autorretratos. Inicialmente aproprio-me da metáfora do espelho para desdobrar questões referentes à mitologia grega e à psicanálise. Abordo, entre outros, os temas: Narcisismo, pulsões, constituição do eu e a teoria/estágio do espelho; considerando-os fundamentais para compreensão do meu ato criativo.

Indico e discuto os conceitos referentes ao autorretrato e à sua capacidade autorreflexiva e, por conseguinte, descrevo o processo criativo do meu trabalho prático a partir duas séries realizadas entre 2017-2018, sendo estas *Degradar-me* e *Fragmentar-me*. Questiono e reflito sobre a minha prática artística intimamente ligada com a minha história de vida. Para finalizar exploro quatro referências fundamentais para o desenvolvimento do meu trabalho prático. Sendo eles: Jorge Molder, John Coplans, Helena Almeida e Francesca Woodman.

ABSTRACT

"Fragments of a Self-Portrait" is a theoretical-practical thesis centered in the photographic self-portrait and the creation of a link between the plastic arts and psychoanalysis. It's main objective is the construction of the Self through the self-portraits. Initially, I adapted the metaphor of the mirror to uncover questions with reference in Greek mythology and psychoanalysis. Topics include: Narcissism, drives the constitution of the self and the theory/ stage of the mirror; considering them fundamental for the understanding of my creative act.

I indicate and discuss the concepts of self-portrait and self-reflection, and with those concepts I describe the creative process of my practical work from two series performed between 2017-2018, these being *Degradar-me* and *Fragmentar-me*. I question and reflect about my artistic practice closely linked with my personal history. Finally, I explore four fundamental references for the development of my practical work. They are: Jorge Molder, John Coplans, Helena Almeida and Francesca Woodman.

INTRODUÇÃO

O atual trabalho abrange a temática do autorretrato na constituição do *Eu*, início o trabalho traçando um elo entre a psicanálise e o autorretrato nas artes visuais. Através de algumas disciplinas de minha graduação base em Terapia Ocupacional comecei por pensar o autorretrato de uma maneira peculiar, buscando entender as emoções racionais e irracionais do meu *eu* enquanto artista. Nessa união recorro a textos dos psicanalistas Sigmund Freud e Jaques Lacan, abordando temas como a constituição do eu, pulsões, narcisismo e as fases do espelho. Foram estudados textos de Margarida Medeiros e do filósofo Didi-Huberman.

Começo o primeiro capítulo abordando as fases do espelho, fase essa que é fundamental para o reconhecimento de si próprio como sujeito, sujeito que se relaciona com o outro, com a comunidade. Penso o espelho como uma metáfora que consegue refletir a nós mesmos, em aspetos físicos e emocionais e o modo que me vejo através do outro. Refiro ainda as pulsões, demandas internas do indivíduo, necessidades psíquicas e orgânicas que nos movem a determinado fim. Termino a primeira parte parafraseando Didi-Huberman, propondo que a ideia de que tudo o que fazemos está repleto de emoções e que as imagens são capazes de transmiti-las.

Por conseguinte, a nossa atenção irá recair sobre o tema autorretrato. No segundo capítulo apresento a minha definição de autorretrato, partindo do encontro íntimo que esse me proporciona com os diferentes *Eus* que existem, sem especial o *Eu-artista*, *Eu-modelo*. Defendo a ideia de que o autorretrato é um encontro com si mesmo. É um meio do artista restaurar, recriar e revolucionar a si e ao mundo através de sua capacidade autorreflexiva. Nesse capítulo os estudos de Roland Barthes são fundamentais para que possamos compreender que a fotografia é uma forma íntima e única de emocionar cada espectador, interessa-nos ainda o termo *Punctum*.

No terceiro capítulo exponho uma parte de meu percurso artístico, desde o início acadêmico de meu processo criativo até o presente momento. Por se tratar do meu processo como criadora, artista e modelo, utilizo o meu corpo e a minha estória para refletir sobre o autorretrato como um todo. Acredito nas diferentes formas de interpretação presente em uma única imagem, quer quando se conhece a história do artista, quer quando nada se sabe sobre o artista.

O último capítulo é uma breve recolha de elementos sobre quatro artistas, escolhidos devido ao meu interesse pessoal e também por constatar de uma afinidade temática com o meu projeto. É no último capítulo que apresento alguns pensamentos e trabalho dos artistas: Jorge Molder, John Coplans, Helena Almeida e Francesca Woodman.

“O que se vê, não pertence ao objeto, pertence ao universo particularizado do observador.” (Merleau-Ponty)¹

É importante salientar que o conjunto de reflexões apresentadas nesta tese, pretende explorar a fotografia dentro das artes plásticas, valorizando não somente a obra mas também o indivíduo que a desenvolve, em seus aspectos psicológicos e a sua construção de autoconhecimento, e descoberta de identidade. Esta tese propõe, assim, uma reflexão não somente da obra, mas também do artista que existe atrás dela.

¹ PUPATO, T. A. D. B. (2016). Autorretrato uma obra em processo. (Dissertação de mestrado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo) Disponível em <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/141504>. Consultado em 24-01-2019.

PSICANÁLISE

“[...] Não me parece poder abordar a temática da autorrepresentação sem a remeter, em última análise, para análise da dimensão espetacular enquanto estruturadora do indivíduo, e, por conseguinte, sem considerar qualquer exercício lúdico ou simbólico sobre a autoimagem como remetendo para essa questão fundamental da natureza humana; quem sou eu?”

(Medeiros: 2000, pág. 16)

Compartilho a ideia de Medeiros² quando diz ser necessário enquadrar uma reflexão geral sobre o papel da representação do corpo na afirmação da identidade, levando-nos a pesquisar sobre o tema nos estudos referentes à mitologia grega e à psicanálise. Na relação entre arte e psicanálise, os termos que mais importam para o presente estudo são: pulsão, ego e percepção do corpo. Consideramos então que uma obra é bem mais que uma ilustração de/sobre algo, muito mais do que uma ação racional. Assim como em meu trabalho, pois também acredito que há uma certa ligação, há um elo que não pode ser separado quando o assunto da obra é explorado usando o corpo do autor, um elo entre a arte e o corpo, o corpo e em especial a mente.

Resolvi entrelaçar os saberes e os caminhos das artes plásticas com os estudos e pensamentos de alguns filósofos e psicanalistas, visto que minha formação base, minha primeira graduação foi no campo da saúde, proponho que o corpo e a mente dos artistas são inseparáveis de suas obras e de seus atos. Escolhi tratar o autorretrato como uma metáfora do espelho por ser ele um objeto simbólico no quesito de refletir nossa imagem e nossas reflexões. Para falar dessas reflexões de forma referenciadas, Sigmund Freud e Jacques Lacan ganham um espaço especial nesse trabalho, sem desprezar outros autores que também muito respeito.

Para Medeiros³ a arte de modo algum é um produto patológico mas deve-se compreender o ato criativo do autor fora do seu eixo racional. Ou seja, deve-se compreender então que o autor possui emoções racionais e também irracionais, e para entender tais emoções os estudos de Sigmund Freud são importantes, pois ele acredita que toda ação envolve sempre uma ação do inconsciente. Dessa forma devemos levar em conta que o ato criativo tem muito mais do psiquismo humano do que possamos compreender. A arte move-se fora dos territórios lógicos e racionais, o primeiro passo de um processo artístico é dado fora de uma conceptualização. No meu trabalho não consigo separar quais dos aspetos são produtos do meu eu racional, e quais são produto do meu eu irracional, ou seja, eu consciente e eu inconsciente. As fotografias quando são

² MEDEIROS, M. (2000) *Fotografia e narcisismo: o auto-retrato contemporâneo*. Lisboa: Assírio & Alvim.

³ MEDEIROS, M. (2000) *Fotografia e narcisismo: o auto-retrato contemporâneo*. Lisboa: Assírio & Alvim.

observadas, relevam-me algo para além da imagem, *coisas* que intrigam o meu *eu* e que eu de outra forma não saberia detectar.

Medeiros⁴ acredita ainda que quando nos vemos no espelho raramente nos reconhecemos, e quando nos é pedido para que nos olhemos ao espelho e depois nos registemos da mesma maneira que nos vemos, nós então temos de nos confrontar com a necessidade de exteriorizar uma autoimagem, mostrar algo de nós próprios. Penso que quando tentamos nos descrever, representar, essa é uma tarefa que jamais conseguimos terminar, pois estamos constantemente em mudanças, mudanças essas principalmente internas. Pensando dessa forma, se me pedissem para que eu me descrevesse agora, acredito que quando terminasse essa descrição ela já não me faria mais sentido. Isso me faz lembrar a frase da personagem Alice no Filme *Alice in wonderland*⁵ quando em determinado momento uma outra personagem pergunta quem é ela, ela não sabe ao certo, por isso diz: (...) *A Senhora me desculpe, mas no momento não tenho muita certeza. Quer dizer, eu sei quem eu era quando eu acordei hoje de manhã, mas já mudei uma porção de vezes desde que isso aconteceu... Receio que não posso me explicar, dona Lagarta, porque é justamente aí que está o problema. Posso explicar uma porção de coisas, mas não me posso explicar a mim mesma.*

Por estarmos em permanente mudança, é difícil darmos apenas uma explicação de quem somos. Por isso, enquanto artista, acredito que quando recorremos ao nosso autorretrato, este revela-nos naquele momento funcionando como uma metáfora do espelho. Para Lacan⁶ o espelho é tudo aquilo que é capaz de nos devolver a nossa imagem, o espelho pode ser um objeto reflexivo, uma ferramenta para autoconhecimento, tal como o olhar do outro ou mesmo uma fotografia. Para melhor entenderemos essa metáfora, precisamos abordar a teoria do espelho proposta por Jacques Lacan.

A teoria do espelho, ou estágio do espelho proposto por Jaques Lacan⁷ diz respeito à constituição do eu, ou seja, o estágio do espelho é um formador da função do eu, função essa que envolve o eu pulsional, eu mundo real, eu consciente de mim. O ser humano quando nasce não tem nenhum tipo de identificação de si próprio, por isso ele se reconhece em outro, normalmente a mãe. Até aproximadamente os 6 meses ele acredita que ele e seu cuidador principal são as

⁴ VV.AA. (2008)– Aquilo sou eu, auto-retratos de artistas contemporâneos. Obras da coleção [Safira & Luís] Serpa. Lisboa, Fundação Carmona e Costa/Assírimorfo & Alvim. (pag. 27-31)

⁵ Zanuck,R,D and Roth,J and Todd,S e Todd,J(Produtores). Burton,J (Diretor)Alice no país das maravilhas.(2010) Burbank (EUA): Walt Disney Pictures.

⁶ LACAN, J. (1998). Escritos. Rio de Janeiro, RJ. Editor Zahar. Disponível em <https://www.sbpcedem.com/uploads/2/3/1/1/23113078/escritos - jacques lacan.pdf>. Consultado em 24-01-2019.

⁷ LACAN, J. (1998). Escritos. Rio de Janeiro, RJ. Editor Zahar. Disponível em <https://www.sbpcedem.com/uploads/2/3/1/1/23113078/escritos - jacques lacan.pdf>. Consultado em 24-01-2019.

mesmas pessoas, até o momento em que o bebê é capaz de se reconhecer no espelho. Quando esse momento acontece é necessário ter junto ao bebê outro ser, porque o reconhecimento só se dá por completo depois do momento em que ele passa pelo reconhecimento de outro e como resposta obtenha um sinal de aprovação, tornando concreta essa imagem virtual de si. O bebê precisa da aprovação do outro para que a sua imagem se torne real.

Sendo assim o estágio do espelho é fundamental para o sujeito se reconhecer a si próprio, com o outro e com a comunidade. É no estágio do espelho que nos orientamos sobre o momento de construção do eu e assim descobrimos nossa identidade, não como um ponto de partida, mas sim como o “eu” que há de ser constituído.

Lacan⁸ afirma que a fase do espelho termina no momento em que aliamos percepção à autoconsciência. Precisamos dos espelhos porque eles refletem uma imagem fiel de nós, e através dessa imagem o nosso imaginário, nosso inconsciente que valoriza ou desvaloriza a nossa própria imagem, sublinhando uma dualidade entre o nosso interior e o nosso exterior. Segundo Pupato⁹, o espelho nos olha, é um meio de visualização externa do próprio corpo, semelhante a uma fotografia que fixa e mostra a imagem da pose que fizemos frente a câmara.

O espelho segundo Pessoa¹⁰ funciona como um artifício para criar jogos de linguagem, paradoxos, duplas de opostos, ilusionismo. Os espelhos são aqueles que podem atravessar paredes, podem copiar o real, podem refletir a alma. Acreditamos nós que eles são capazes de revelar os mais profundos segredos. Sendo assim, o espelho em meu trabalho é utilizado como uma metáfora, como uma maneira de manifestar um sentimento e o uso do autorretrato é como um espelho que reflete uma imagem congelada no tempo. Como diz o poeta Mário Quintana *Esse estranho que mora no espelho olha-me de um jeito de quem procura recordar quem sou.*¹¹

Na série de *Expor-me* (2016-2017), o espelho adquire um caráter alienante, quero dizer, eu me apreendo a partir de como o outro me vê. O outro se torna um objeto para que eu me reconheça e me constitua como um eu sujeito. A constituição do eu e a identificação do espelho coloca em questão a autonomia, o controle e liberdade que exerço sobre mim mesma e sobre o

⁸ LACAN, J. (1998). *Escritos*. Rio de Janeiro, RJ. Editor Zahar. Disponível em https://www.sbpcedem.com/uploads/2/3/1/1/23113078/escritos_-_jacques_lacan.pdf. Consultado em 24-01-2019.

⁹ PUPATO, T. A. D. B. (2016). *Autorretrato uma obra em processo*. (Dissertação de mestrado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo) Disponível em <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/141504> Consultado em 24-01-2019.

¹⁰ PESSOA, H. G. R. (2006). *Auto - Retrato - o espelho, as coisas*. (Dissertação de Mestrado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo), Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-03062009-120522/en.php>. Consultado em 24-01-2019.

¹¹ IN, PUPATO, T. A. D. B. (2016). *Autorretrato uma obra em processo*. (Dissertação de mestrado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo) Disponível em <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/141504>. Consultado em 24-01-2019.

trabalho. Minha imagem no espelho nada mais é do que aquilo que eu desejo e o que “eu acho” que o outro deseja de mim, me tornando um sujeito do desejo e o espelho os olhos do outro.

Parafraçando Coelho Jr¹² *Fica claro também que tanto os movimentos que buscam no objeto externo a realização de um desejo, como aqueles que buscam no próprio sujeito essa realização, partem de marcas estabelecidas no psiquismo e de seus registros afetivos e representacionais. Ou seja, os estímulos, ou se quisermos, os "convites" que partem do mundo externo serão sempre secundários nessa concepção. Não há aqui nenhum poder de constituição do sujeito atribuído aos objetos enquanto fonte primária. A fonte primária das ações e escolhas será sempre algo "interno" ao próprio sujeito, ou melhor, o próprio movimento pulsional.*

Outro aspecto que se tornou importante para o desenvolvimento do meu trabalho é o que Sigmund Freud¹³ trata por questão do duplo, a imagem do duplo de si, do eu gêmeo, eu outro, eu referenciado como oposto, bem e mal. Momento de estranheza e de não reconhecimento próprio. Observamos isso por exemplo quando tiramos uma fotografia e no momento que essa é revelada nos não nos reconhecemos nela. Em seus estudos Freud divide esta questão em duas fases nomeadas de narcisismo primário e narcisismo secundário. Sendo o narcisismo primário a primeira apreensão de si próprio dentro de um corpo, e o Narcisismo secundário, a identificação de si próprio através daquilo que os outros apreendem de si.

Diferente do peso popular que a palavra carrega, na psicanálise *narcisismo* não carrega nenhum peso, não tem uma conotação negativa. Diz respeito a um processo identificatório e a um investimento. Narcisismo é constitutivo, é o modo de se ver através do outro, de se apresentar diante ao outro. Não apenas a imagem bela e boa, mas também a imagem da ruína e da derrota, daquilo que não nos agrada. Narcisismo tem origem na palavra *Narque*, que também dá origem a palavra narcótico, que significa entorpecido. Narcisismo é um termo cunhado como base a mitologia grega, recapitulamos o mito de Narciso no anexo 2.

Segundo Khouri¹⁴, a fotografia promove histórias narrativas, pois a fotografia carrega em si, uma relação entre a presença e a ausência, relacionando realidade e ficção. Pode-se pensar no fato de a fotografia criar no espectador certo desconforto, uma experiência que se torna dolorosa já que a fotografia é capaz de nos trazer uma linha tênue entre o presente e o passado, entre o vivo e o ausente. Diz Freud sobre as pulsões de vida e de morte, são necessidades que guiam-nos a

¹² COELHO JR., N.E. (2001). A noção de objeto na psicanálise freudiana. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, 4(2), 37-49. Disponível em <https://dx.doi.org/10.1590/S1516-14982001000200003> Consultado em 24-01-2019.

¹³ FREUD, S., & DE SOUZA, P. C. (2010). Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos. São Paulo: Companhia das Letras. Disponível em <http://www.cefas.com.br/download/1175/> Consultado em 24-01-2019.

¹⁴ KHOURI, M.(2015). Fotografia: realidades e ficções. São Paulo,SP: Editora Ide. . Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062015000100009&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 0101-3106. Consultado em 24-01-2019.

determinado fim, toda pulsão tem uma finalidade, uma pressão (quantidade de energia sobre) e um objeto. As pulsões são divididas em pulsões de vida e pulsões de morte, ambas de necessidade psíquica e orgânica. As pulsões de vida são todas as demandas internas que nos levam a buscar o prazer, como criar e realizar projetos por exemplo. Enquanto a pulsão de morte é a demanda que busca a isolamento, estagnação, é o ato de destruição e morte. Porém ambas pulsões existem em nós e estão em conflito permanente em todas as nossas escolhas fazendo com que dessa forma possamos nos manter equilibrados.

Segundo Freud¹⁵, nenhum pensamento, sentimento ou lembrança ocorrem separadamente, de forma isolada se assim podemos dizer. Mesmo que um pensamento pareça surgir do nada, sem nenhum antecedente aparente, ele possui ligações anteriores, mesmo que essas não sejam conscientes. Nós somos frequentemente afetados por determinadas emoções, emoções essas que nos sufoca sem que saibamos o porquê. Existe assim uma disjunção entre a emoção em si e a sua representação, isso porque não somos capazes de reconhecer determinada emoção.

Diz Didi-Huberman que *Algumas emoções passam por ser gestos que efetuamos sem nos darmos conta...*¹⁶, gestos esses cheios de histórias inconscientes. Eu acredito que não consigo expressar-me em palavras com a mesma intensidade que eu consigo me expressar e imortalizar um sentimento usando o meu corpo em uma fotografia.

A emoção não diz «Eu» para começar porque em mim, o inconsciente é bem maior, mais profundo, mais transversal que o meu pobre, pequeno «Eu». Depois porque a minha volta, a sociedade, a comunidade dos homens, é bem maior, mais profundo e mais transversal do que cada «Eu» individual [...] Cada pessoa que se comove, expõe-se. (Didi-Huberman: 2013 pág. 30)

Mas como tudo tem seus dois lados, nas fotografias da série *Fragmentar-me* (2017-2018) eu não consigo nomear um único sentimento/emoção, como faço em palavras, pois essas despertam individualmente um tipo de emoção inconsciente que é inexplicável e transitória. Concluindo, cada um de nós quando exposto a determinada imagem será capaz de sentir de forma diferente, única e irrepitível. Perante a isso, no decorrer desse projeto vamos abordar obras de Helena Almeida, Jorge Molder, John Coplans e Francesca Woodman.

¹⁵ FREUD, S. (2016). As pulsões e seus destinos. Ebook. Edição bilíngue. Autêntica.

¹⁶ DIDI-HUBERMAN, G. (2016). Que emoção! Que emoção. São Paulo - Editora 34 (pág.32)

AUTORRETRATO FOTOGRÁFICO

“Abordo o autorretrato como tema e o uso do espelho como um acessório através da qual minha imagem é refletida, emoldurada e isolada, sendo o próprio instrumento como no caso da máquina fotográfica.” (Pessoa, H.2006. p.43)

*Eu*¹⁷ Palavra simbólica, símbolo químico do európio. Pronome pessoal de dois géneros. Eu prefixo grego eu - de eús, (de boa qualidade, bom, nobre) aquele que se refere a minha pessoa. Esse também é um *Eu* que manifesto em meus autorretratos e é um eu que afirma: *Eu estou aqui, Eu sou também assim*. O eu que manifesto nos autorretratos é um eu transitório que se oferece como um objeto, como uma pequena obra de mim mesma.

Escolhi o autorretrato por ele me proporcionar um valioso encontro com os vários *Eus* que existem em mim e quando necessário enfrentá-los, observá-los, percebê-los e senti-los. É como perceber a existência de cada um deles no mundo e assim poder ficticiamente destruir esses *eus* através das imagens ao rasgá-las, degradá-las, arquivá-las, unir fragmentos dispersos e se assim quiser até mesmo esconder, separar ou fragmentar partes. O processo de degradar os autorretratos traz-me um alívio imediato aos sentimentos negativos que aquele *Eu* possa me causar, mesmo que momentaneamente. O autorretrato é um encontro íntimo com o meu *Eu bom, Eu mal, Eu feliz, Eu triste, o Eu consciente* e também o *Eu inconsciente*, assim como outros eus e outros estados de espírito. Além de ser revelador quanto ao *eu artista, eu modelo*. Por isso irei defender a minha definição do autorretrato desmistificando o paradigma popular que o associa a um ato fútil.

Segundo Neves¹⁸ existe um paradigma que concebe o autorretrato como sendo a essência do artista e da descoberta de si mesmo, o sujeito que encena, representa a si mesmo propondo que haja um processo de autorreconhecimento ou um lugar de alteridade.

“A mutualidade, a decomposição e o envelhecimento, o vazio, a fragilidade e a ruína dos corpos e a enfermidade ou ficção de identidades, o eu e o outro, não escapam à problemática do homem, restauram figuras do sujeito ou, pelo menos, de certas representações do sujeito, mesmo que da sua morte se trate; o sujeito da enunciação integra o próprio enunciado.” (Neves: 2011, pág. 380)

¹⁷“Eu” Dicionário virtual PRIBERAN. Disponível em <https://dicionario.priberam.org/eu>. Consultado em 10-01-2019 as 16:32

¹⁸ NEVES, P. E. (2011). O auto-retrato na fotografia contemporânea: que resta do sujeito, tecnicamente falado?. UNED. Espacio, Tiempo y Forma, Série VII, Historia del Arte, pag.380. Disponível em <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:ETFSerieVII-2011-24-2160/Documento.pdf>. Consultado em 24-01-2019.

Para Medeiros¹⁹, quando um autor faz a representação de si mesmo é como se ele manifestasse a sua presença no mundo, assim como também é recriar, restaurar e revolucionar a si, e ao mundo. A fotografia consegue fascinar e ao mesmo tempo confrontar o sujeito através de sua imagem que permanece fixa, uma imagem parada perturba o sujeito, pois nega a ele a possibilidade de movimento, sem movimento não há possibilidade de fuga, funcionando assim como um espelho que especula o indivíduo e a construção do seu eu.

Enquanto para Pessoa²⁰, quando o artista se autorretrata, ele está exercendo a sua capacidade autorreflexiva, pois o que define o homem e o diferencia de outros seres é a sua capacidade de ter consciência sobre si mesmo, dessa forma estamos presentes em cada pensamento, desejo e ação, tornando-o então presente no mundo. E essa definição de autorretrato refere-se a um retrato feito de si próprio representando o que se idealiza ser, um olhar reflexivo voltado a si mesmo.

O autorretrato trata de um exercício de autorreconhecimento, uma prova de existência, a certeza de que estamos presentes no mundo. E o autoconhecimento não evidencia apenas as partes do nosso ser que apreciamos ou nos orgulhamos. Diferente disso, o autoconhecimento nos faz enfrentar as mais profundas escurezas do eu mesmo quando nos esforçamos para refletir uma imagem de como gostaríamos de ser/estar resultando em confrontos íntimos e pessoais.

Barthes²¹ acredita que quando nos sentimos observados pela objetiva automaticamente mudamos as nossas poses e expressões, pensando em como gostaríamos se ser vistos ou mesmo de não ser vistos, nós nos auto julgamos e imaginamos como vão nos ver, mesmo que depois a fotografia se torne o aparecimento do eu próprio como o outro. Por vezes estas nos fazem ressaltar aquilo que não pode ser visto durante o dia a dia, aquilo que desconhecíamos em nos mesmos. A fotografia transforma o sujeito em objeto e a sociedade faz desse objeto/fotografia o que consegue ler nela e nela há inúmeras possibilidades de leitura.

A foto-retrato é um campo de forças fechado, se cruzam, se confrontam e se confrontam em quatro imaginários. Perante a objetiva sou o que julgo ser, aquilo que eu gostaria que os outros julgassem que sou, aquilo que o julga que sou e aquele de quem ele se serve para exibir a sua arte. Enfim é não parar de imitar a mim próprio, uma sensação de inautenticidade. (BARTHES:1980. Pág. 29)

¹⁹MEDEIRO, M. (2000) *Fotografia e narcisismo: o auto-retrato contemporâneo*, Lisboa: Assírio & Alvim.

²⁰PESSOA, H. G. R. (2006). Auto - Retrato - o espelho, as coisas. (Dissertação de Mestrado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo), Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-03062009-120522/en.php> Consultado em 24-01-2019.

²¹ BARTHES, R. (1998) *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. tradução de Manuela Torres, Edições 70, Lisboa.

Para Barthes²² uma única fotografia pode ser dividida em 3 práticas e essas 3 práticas possuem 3 diferentes emoções, ou seja, para cada prática um significado é dado, sem que os mesmos se complementem. Essas práticas se dividem em *Operador*, *Spectador* e *Spectrum*, sendo respetivamente, o fotógrafo, o público e o alvo da fotografia. O operador vê a imagem como algo técnico, por isso dificilmente explica a fotografia de outra forma que não seja pela técnica que utilizou. E para o espectador, a fotografia passa a ser difícil de ser classificada porque é difícil separar o referente, ou seja, aquilo que foi capturado na própria imagem fotográfica. Ou seja, para o espectador o que interessa mesmo na fotografia é o sentimento que ela causa e não a técnica que foi utilizada, é o que se vê e se sente, o que se olha e pensa.

Quando dizemos viver uma microexperiência de morte, ainda segundo ao estudo de Barthes²³, isso ocorre porque uma fotografia é carregada de certa contingência transparente que ela não consegue ser transformada. O acontecimento nela produzido já não pode mais ser transformado, porque a fotografia retrata aquilo que acontece apenas uma vez e que nunca mais acontecerá na mesma fração de segundo e a mesma ação, por mais que se tentem repetir esse conjunto de ações e é isso que torna cada fotografia uma coisa única. Por isso Barthes acredita que para melhor ver uma fotografia, deve-se então fechar os olhos e deixar que um sentimento suba à nossa consciência, deixando a técnica que está presente por trás da fotografia apenas para o seu operador.

Roland Barthes²⁴ refere-se à fotografia como um reconhecimento de tempo e espaço presente nos elementos da imagem fotográfica, permitindo um encontro com o operador sem perder o querer do espectador. O *Studium* é um campo interesse, de gosto e desgostos conscientes, ligado ao contexto cultural e político. E o termo *Punctum* refere-se a uma ferida, orifício presente na fotografia, capaz de modificar, apunhalar e ferir o espectador, podendo esse preencher toda a fotografia ou apenas um elemento presente nela.

Para Medeiros, o espectador do autorretrato contempla a intimidade do autor/fotografado buscando através dos seus movimentos de alma *indissociáveis da modernidade*²⁵, questionando o que faz o autor sentir-se de tal maneira, ou mesmo o que o autor gostaria de transmitir com determinada fotografia e mais outros muitos questionamentos. Essas questões tornam-se

²² BARTHES, R. (1998) *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. tradução de Manuela Torres, Edições 70, Lisboa.

²³ BARTHES, R. (1998) *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. tradução de Manuela Torres, Edições 70, Lisboa.

²⁴ BARTHES, R. (1998) *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. tradução de Manuela Torres, Edições 70, Lisboa.

²⁵ VV.AA. (2008)– Aquilo sou eu, auto-retratos de artistas contemporâneos. Obras da colecção [Safira & Luís] Serpa. Lisboa, Fundação Carmona e Costa/Assírimorfo & Alvim. (pag. 27-31)

inevitáveis, como um impulso que não conseguimos deixar de ter, talvez mesmo por empatia ao outro ser ali fotografado e exposto.

O género de autorretrato convoca algo de muito profundo e inconsciente; convoca esse momento espetacular que é também intersubjetivo através do que encontramos numa autoimagem que vagamente acreditamos ser o nosso eu. Ao contemplarmos o retrato que um outro fez de si mesmo, partilhamos com ele uma verdade profunda, mas raramente pensada: que a nossa identidade é raramente representável e é por essa razão que qualquer esforço de autorrepresentação não passa de um jogo do mesmo consigo próprio (por vezes um jogo as escondidas) e, claro com todos os outros. É nos movimentos desse jogo, e não no seu resultado final, que se inscreve todo o sentido do autorretrato. (Medeiros:2008, pág. 27-31)

Para Medeiros²⁶ a imagem do corpo é um mediador incontornável do discurso do homem sobre si próprio, porém as imagens de seu corpo vão se modificando de acordo com suas necessidades internas e com a passagem do tempo. A imagem do seu próprio corpo é como um mediador da reflexão do *Eu* que quando exposta apresenta uma interrogação ligada a integridade do mesmo. Quando um artista usa o seu corpo para produzir um autorretrato ele pode criar a ilusão de *Ser assim* ou *Fazer assim* mas sobretudo, como diz Medeiros (...) *pode exorcizar a profunda depressão que advém de se sentir só perante si mesmo, projectando em múltiplas imagens um mundo do qual muitas vezes se sente excluído... ou voluntariamente se exclui.* (Medeiros, M. 2000., pág. 155)

Nas séries fotográficas: *Degradar-me* e *Fragmentar-me* sinto que as deteriorações intencionais das imagens possam falar por e de mim, tornando-se assim imagens-palavras, ou imagens-sentimentos-palavras. Eu sinto que as imagens são capazes de me ferir na mesma intensidade que eu usei quando as danifiquei, sinto que ainda que elas são capazes de me cortar e me separar, fragmentando não apenas cada parte do meu corpo, como também cada parte das minhas emoções.

²⁶ MEDEIRO, M. (2000) *Fotografia e narcisismo: o auto-retrato contemporâneo*, Lisboa: Assírio & Alvim.

O MEU PROCESSO CRIATIVO

“O autorretrato é um objeto que é de certo modo familiar, porque convoca fantasmas que assombram a categoria relativamente recente do *eu*.”

(Margarida Medeiros)²⁷

Neste capítulo narro o caminho que percorri desde o meu despertar artístico, o meu interesse pelas artes plásticas, e apresento o meu projeto prático. Quando iniciei o Mestrado em Artes Plásticas a minha bagagem resumia-se apenas a força de vontade, agora essa bagagem possui grande valor com tudo que aprendi, e o que ainda tenho que aprender a respeito das artes plásticas. O meu processo criativo talvez venha a ser um processo distinto e novo em relação aos outros alunos que pela minha turma passaram e que tinham formação de base em Artes. Mas acredito que mesmo com a suas diferenças, o meu percurso também tenha o seu valor.

Meu processo criativo começou antes mesmo que eu pudesse imaginar que um dia estaria a desenvolver esse trabalho, ou estar estudando nessa escola e nesse país, que não é o meu por naturalidade. Tudo começou na metade do meu bacharel em Terapia Ocupacional, para ser mais específica começou em um estágio que eu realizava com crianças em situações de vulnerabilidade social. Nesse estágio um menino me chamou a atenção por apresentar grande carência afetiva e instabilidade emocional, ele não sabia como devia demonstrar certos sentimentos, e isso acabava por o atrapalhar na vida escolar e social. Fiz algumas tentativas falhadas de que ele conseguisse se expressar pelo meio que pode-se considerar “convencional” como conversas, então resolvemos tentar por meio de desenhos, eu só não esperava que fosse funcionar tão bem, que houvesse tantas melhoras no seu comportamento. Comecei a utilizar o desenho com alguns outros pacientes, em outros contextos, e quase todos apresentaram uma resposta muito boa. Esse foi o motivo que passei a desenvolver o uso dessa técnica, agora não mais apenas para o contexto profissional, mas também para o contexto pessoal.

Eu acabava de sair de um internamento por sérios motivos psiquiátricos e com o diagnóstico de um transtorno depressivo ansioso. Eu já estava sendo medicada, já estava em terapia, mas nada disso parecia resultar, porque por ironia da vida, eu também não conseguia me expressar em palavras. Foi assim que resolvi tentar comigo mesma outras formas de me expressar, me conhecer. Comecei com desenhos, depois pinturas a óleo de expressões corporais, o que me ajudava a conseguir explicar-me, pintar ajudava-me a decifrar tamanhos sentimentos, além de me ajudar a aliviar a tensão e ansiedade.

²⁷ VV.AA. – *Aquilo sou eu, auto-retratos de artistas contemporâneos*. Obras da colecção [Safira & Luís] Serpa. Lisboa, Fundação Carmona e Costa/Assírio & Alvim, 2008.

Foi pensando nessa experiência pessoal que resolvi encontrar uma fusão entre a Terapia Ocupacional e a arte. Logo no primeiro semestre do mestrado fui iniciada à fotografia e então comecei a explorar esse meio. Tentava o mesmo processo, tentava me expressar através da imagem fotográfica. Obviamente passei por momentos muito frustrantes, mas não desisti e comecei então a desenvolvê-lo da seguinte forma:

Comecei por realizar diversas sessões fotográficas. O processo se repetia, a câmara era programada para disparos automáticos de 10 fotos enquanto eu realizava um conjunto de ações corporais. As regras gerais resumiam-se a um enquadramento sóbrio e a captação do corpo ao fazer pequenos movimentos, sutis mudanças de posições. Estas sessões foram realizadas em casa e no estúdio fotográfico da ESAD.CR. Não havia a necessidade de ter um cenário, apenas assoalho de chão e paredes neutras.

O corpo que posava em frente à camara estava despido, evitando-se poses que fossem conotadas com erotismo ou sedução. A escolha do corpo despido se deu pelo fato de desejar que a atenção do espectador não estivesse na vestimenta, e sim nas micro expressões e movimentações da modelo. Além de que o corpo despido remete a um anonimato, dessa forma todo o foco da imagem centra-se nas micro expressões.

Foi decidido ainda na primeira série fotográfica que seria eu a posar em frente à câmara. Essa escolha foi feita com o intuito de não querer expor outra pessoa a tais condições de poses e vulnerabilidade. Concordo com Helena Almeida quando explica que *Não ia contratar um modelo quando me tenho a mim no atelier. Além disso, eu é que sei quais são as posições em que me devo colocar ou quais as atitudes que devo assumir e como é que devo conceber o cenário. Faço o cenário e coloco-me nele exactamente como eu quero e com a expressão que desejo. Mas não sou eu. É como se fosse outra pessoa, é, no fundo, a busca do outro, é o outro que lá está*²⁸. Além disso decidi que também seria eu quem programaria a camara para os disparos automáticos também por questão de pudor, podendo me sentir mais à vontade durante a sessão e não expondo excessivamente o meu corpo nu.

Quando alcançava um resultado interessante, ou seja, a obtenção de imagens que capturaram micro expressões e/ou micro movimentações corporais, selecionava algumas imagens e posteriormente imprimia as mesmas em tamanho 9x13 cm, em preto e branco série está intitulada de *Expor-me* (2016-2017). Em seguida as fotografias passaram por um processo de degradação intencional através de técnica sobre técnica, que consistiram em rasgar, amachucar, queimar, colar e descolar fita-cola, obtenção de riscos usando objetos pontiagudos sobre as imagens, além da cobertura da face com papel autocolante permitindo relevos sobre a foto.

²⁸ IN GOMES, F. RODRIGUES, C. MENDONÇA, R. (2006) *Helena Almeida. Era uma vez uma mulher sem sombra que encontrou uma*. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa-. Lisboa | <http://www.arte.com.pt/text/filipag/helenaalmeida.pdf>. Consultado em 24-01-2019.

Intitulando assim a nova série de *Degradar-me* (2017) Em seguida as imagens foram digitalizadas com alta definição, recordadas em um programa de edição e assim ampliadas, dando origem a outras imagens. Estas novas imagens, intituladas de *Fragmentar-me* (2017-2018) distanciam-se da matriz original, são novamente impressas em preto e branco no tamanho 29,7 x 42,0 cm.



Em certo momento do meu projeto quis experimentar algo novo e assim criei a série *Sequenciar-me* (2017), o processo de me fotografar era o mesmo, mas o resultado visual era outro. Além de decidir que essa série conteria 6 fotografias, usei algo para cobrir o meu corpo, roupas ou mesmo um pedaço de tecido. Em *Sequenciar-me* decidi que essas imagens não passariam pelo processo de degradação, destruição e ocultação da imagem. O meu corpo se movimentando de forma a tentar esconder-me, cobrir-me e assim *fugir*. Considero que é uma peça inacabada, talvez me falte um *Punctum* para a sequência funcionar visualmente.

Segundo Medeiros²⁹ quando nos preocupamos com as expressões presentes em nossos rostos também estamos nos preocupando com os movimentos finitos do nosso corpo como um sujeito. O rosto apresenta um lugar permanente de interrogações sobre a identidade do sujeito, o rosto rouba a cena, sendo assim a aparência do rosto do autor remete para aspetos mais específicos da sua identidade. Por esse e outros motivos escolhi nas series *Degradar-me* e *Fragmentar-me* não mais mostrar o meu rosto em meus autorretratos, digo, não mostrar por inteiro, por vezes mostro fragmentos. Cobrir as fotos com papel autocolante permitia-me não mostrar o meu rosto nas fotografias, retirando assim uma parte da minha identidade, individualidade. O corpo passa a ser um objeto de trabalho que não necessariamente pertence a mim. Penso que quando o corpo

²⁹MEDEIRO, M. (2000) *Fotografia e narcisismo: o auto-retrato contemporâneo*, Lisboa: Assírio & Alvim.

está nu, ele se torna opaco, sem personalidade, um contorno qualquer, um corpo qualquer, um corpo sem disfarces, sem artifícios, um corpo que encara seus defeitos, suas marcas, seu tempo. E acho que essa é a parte mais difícil da minha série fotográfica, é o corpo vulnerável em frente a uma máquina fotográfica, pousar vulnerável em um espaço, expor-se vulnerável em uma impressão.

Quis reconhecer a mim própria para poder me expandir e amenizar a torturante ideia de não me reconhecer mais. Esse projeto me ajudou a resolver interiormente muitas angústias vivenciadas e minha estória até o momento, assim como também me ajudou a aprofundar minhas ideias sobre arte e o processo artístico. Porém existe um conflito inevitável uma vez que encontramos nas fotografias coisas que não nos agradam, marcas que não nos agradam, formatos que não nos agradam e processos emocionais que possamos estar passando, e que não estamos em total aceitação com eles. No momento de escolher as fotografias, algumas por melhor que estejam em termos técnicos, por maior sentido que nos façam, nossa mente a nega, excluindo-a das imagens que serão selecionadas no fim, mas que fique claro que não é por sua qualidade técnica, mas sim por seu impacto no campo emocional como pessoa, não como artista, afinal, existem coisas que não são possíveis de serem separadas.

Usar apenas fragmentos do corpo é como perder sua totalidade, é escolher o que se quer mostrar e obliterar o que não se quer, é evidenciar e esconder ao mesmo tempo, se pensarmos na definição de objeto como algo que aparece e desaparece do campo de visão podemos pensar que o artista ao fazer um autorretrato faz do próprio corpo um objeto, hora aparece em frente a objetiva, ora desaparece, ora aparece um fragmento, ora aparece por inteiro. É brincar com o objeto em um campo de visão, é ter a possibilidade de fazer do próprio corpo um objeto artístico, e talvez para mim a parte mais agradável desse projeto seja esse jogo de esconde e aparece que faço comigo mesma.

Parafraseando Pupato³⁰, nestas imagens que faço de mim, *ao mesmo tempo que me despojo, também coloco máscaras, mesmo que eu não tenha ciência de todas, presentes ou ausentes, sou o que crio de mim, absorvendo o meu reflexo de espelho-superfície e dos espelhos vivos, os tantos possíveis outros*. Essas palavras se fazem muito presentes em minhas ações quando me dedico à segunda etapa que consiste em degradar as imagens.

Fazer as várias sessões de autorretratos foi um processo algo cansativo, exigiu insistência e repetições, horas e horas tirando uma série de fotografias à espera de que ao menos uma delas respondesse ao que procurava, empatia ou mesmo estranheza, variava de acordo com os meus

³⁰ PUPATO, T. A. D. B. (2016). *Autorretrato uma obra em processo*. (Dissertação de mestrado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo) Disponível em <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/141504>. Consultado em 24-01-2019.

confrontos internos. O processo do autorretrato não exigiu de mim apenas fisicamente, pelas horas passadas em frente a máquina, nem mesmo pela exposição do corpo nu, por vezes a temperaturas muitas vezes baixas. Exigiu muito mais mentalmente, a solidão de estar ali em um infindo/contínuo/extenuante diálogo silencioso que ali se dava, entre eu e a camara, meu espelho.

Tentar abrir um espaço, sair custe o que custar, é um sentimento muito forte nos meus trabalhos. Passou a ser uma questão de condenação e de sobrevivência. (...). De toda a maneira, já consegui sair pela ponta dos meus dedos. (Helena Almeida)³¹

É difícil decidir quando nosso trabalho se trata de uma autorrepresentação ou de um autorretrato em si, visto que por mais que para a imagem fotográfica existir, teve de haver certa performance sobre algum processo emocional, muitas vezes estamos encenando algo que não estamos sentindo do momento, mas que já foi sentido em outro momento. Portanto, quero dizer que, se eu olhar uma fotografia em que eu demonstro dor, sofrimento e que no momento em que a vejo eu esteja passando por um momento eufórico de felicidade, eu posso não me reconhecer, por mais que eu saiba que sou eu que estou ali, não parece ser eu. Enquanto em uma situação inversa em que eu esteja passando por um sentimento semelhante ao processo emocional da figura, eu me vejo em um autorretrato, como se estivesse me observando frente a um espelho. Ambos são processos totalmente diferentes e complementares, um que envolve trabalho, outro autoconhecimento.

Porém toda essa estória autobiográfica que se revela nas micro expressões é apenas importante para mim como ponto de início do trabalho, não é importante que o espectador aceda a essa componente autobiográfica. As diversas manipulações como apagar, rasgar e cobrir fragmentos da imagem sublinham a plasticidade das imagens, e acrescentam uma vertente ficcional às mesmas. Faço minhas as palavras de Octávio Paz *Cada individuo é único e cada individuo é inúmeros indivíduos que ele não conhece.*³²

³¹ IN GOMES, F. RODRIGUES, C. MENDONÇA, R. (2006) *Helena Almeida. Era uma vez uma mulher sem sombra que encontrou uma.* Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa-. Lisboa- <http://www.arte.com.pt/text/filipag/helenaalmeida.pdf>. Consultado em 24-01-2019.

³² IN PESSOA, H. G. R. (2006). *Auto - Retrato - o espelho, as coisas.* (Dissertação de Mestrado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo), disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-03062009-120522/en.php>. Consultado em 10-01-2019.

AS MINHAS REFERÊNCIAS

A ideia de que a arte expressa a si mesma, de que se trata de você mesmo, estava muito distante de nós dois, e quando vemos o trabalho de alguém, não nos perguntamos o que diz aquela pessoa, falamos sobre o que aquela obra de arte diz. (George Woodman)³³

Neste capítulo abordo alguns artistas que são fundamentais para o desenvolvimento do meu trabalho prático, sendo relevante dizer que os mesmos se encontram implicitamente nomeados em cada linha deste texto, são diferentes pensamentos que acabam por se completarem. Para começar gostaria de citar Jorge Molder, em seguida falarei sobre John Coplans, Helena Almeida e por último, mas não menos importante o trabalho de Francesca Woodman.

Jorge Molder é um artista português que recorre à fotografia, ele usa o seu corpo em suas obras, que em rigor não se trata de autorretratos, mas sim de autorrepresentações.

Eu faço imagens em que eu intervenho por vezes através de substitutos. Tenho representações de mim que pode ser eu próprio, posso não ser eu próprio, posso ser por interposta coisa. Há um fator que intervém na vida das pessoas, de forma inexorável que se chama o tempo, e o tempo introduz deslocções, desvio e transformações e faz com que por vezes fotografias, imagens que eu pensei como representações se tornarem reveladoras, reveladoras de que? do tempo? (Jorge Molder)³⁴

E é mesmo isso que acontece com meus autorretratos intitulados *Expor-me e Degradar-me*, por mais que eu tenha escolhido defini-los assim, existem momentos em que eles se tornam autorrepresentações. Existem momentos em que o meu autorretrato é capaz de mostrar qualquer outra pessoa. É sempre uma surpresa quando me encontro com essas imagens, que em alguns dias são *tao eus*, e em outros que me revela uma completa desconhecida, assim como há imagens que eu nunca alcancei um reconhecimento, e outras que também uma consegui dissociar de mim mesma.

Jorge Molder³⁵ considera que o uso de máscaras permite encontrar-se e perder-se, estabelecendo um limite entre o revelar-se e o fugir-se, diz ainda que a arte não é capaz de curar qualquer coisa que seja, mas ainda assim que a arte é a imitação mais próxima da vida que possa

³³ BARRETT, N.; Werner, J. (Producers), & Willis, S. (Director). (2010). *The Woodmans*. US, Lorber Films.

³⁴ MACEDO, Pedro (Realização) *Entre Imagens*, episódio 9, Jorge Molder. Framed Filmes, Lisboa: 2012. Consultado em 24-01-2019."

³⁵ MACEDO, Pedro (Realização) *Entre Imagens*, episódio 9, Jorge Molder. Framed Filmes, Lisboa: 2012. Consultado em 24-01-2019.

haver. A conhecida frase “A arte imita a vida” do filósofo grego Aristóteles³⁶ já indicia essa discussão há muito tempo. Para mim, no que respeita a fotografia, não creio que imite a vida, acredito que registra a vida, ela é capaz de eternizar um momento.

A série de fotografias intitulada *Anatomia e Boxe* (Anexo1) é o encontro de dois eixos como diz Molder, o corpo e a luta de boxe. Essa série é um conjunto que nos remete as belezas do nosso corpo anatómico, porém com um efeito de devastação, um efeito de violência, de agressão. Essa série do artista explora uma ideia semelhante ao que desenvolvo no meu trabalho, é um encontro entre o corpo que sofre atos violentos, atos de degradação. Claro que há uma imensa diferença entre ficcionar a violência no ato fotográfico, e a violência a que fotografia é sujeita após ser revelada. Mas no final é o mesmo impacto que queremos transmitir, esse efeito de violência, de agressão. Afirma Molder que *Há um desejo tao grande de leitura que a imagem nunca pode escapar, e esse desejo é a impossibilidade de querer contar uma história. A imagem preenche sempre essa vontade de encontrar um significado (...) por tanto uma continuidade, uma narrativa qualquer.* (Jorge Molder³⁷)

Jorge Molder sem sombra de dúvida, é uma referência para o meu trabalho plástico, visto que o processo de trabalho dele permite-me/ajuda-me a pensar a respeito de usar o próprio corpo como instrumento artístico. Usar o próprio corpo como instrumento para um projeto, é arriscado perante as críticas que associam essas imagens a exibicionismo.

O artista em um diálogo juntamente com John Coplans, trata de alguns temas como o espelho e o processo emocional, dois assuntos também importantes para o meu trabalho. Sendo assim acho relevante citar no meu trabalho esse diálogo entre Jorge Molder e John Coplans³⁸, pois é através desses diálogos que nos ficam claras as intenções do autor em suas obras, assim como seus pensamentos. John Coplans afirma se surpreender quando se olha ao espelho, pois acredita que existe uma discrepância entre o corpo que ele habita e o espírito que ele tem. Enquanto Jorge Molder defende que não existe uma imagem única, existe a imagem que vê e a imagem que esperas ver. Como se fosse uma imagem dupla, é como não reconhecer a sua singularidade, mas sim reconhecer certos traços que lhe pertence. Seguindo esse diálogo, os artistas comparam o espelho com o autorretrato, assim Molder afirma que como ele é o autor de sua fotografia, o certo seria a imagem ser um autorretrato, mas que como poucas vezes ele consegue se reconhecer, deixa então essa questão em aberto. Já Coplans deixa claro o seu ponto de vista sobre isso, ponto esse que eu achei muito interessante com a seguinte frase sobre o reconhecimento das outras pessoas sobre o autorretrato do artista *O fato é que não te conhecem. Têm de olhar para imagem e decidir.*

³⁶Aristóteles (384-322 a.C.) Filósofo grego. Um dos pensadores com maior influência na cultura ocidental.

³⁷ MACEDO, Pedro (Realização) Entre Imagens, episódio 9, Jorge Molder. Framed Filmes, Lisboa: 2012. Consultado em 24-01-2019

³⁸ SARDO, D. (1999). LUXURY BOUND Fotografias de Jorge Molder. Lisboa: Assírio & Alvin.

Mas não sabem como decidir. Não sabem como tu és, por isso não sabem se a fotografia se parece contigo ou não. (John Coplans, 1998. Pág 178³⁹).

Jorge Molder põe muita ênfase na intuição, acreditando que sua obra é intuitiva por manter o seu espírito sempre aberto em todos os momentos, desde a preparação para a fotografia ser tirada, pois quando faz uma fotografia não sabe ao certo o que procura ali, mas quando toca em algo, mesmo não sabendo o que é, sabe que é exatamente aquilo. Molder não tira fotografias com intenção de expressar a sua vida ou ele próprio mas sim sobre algo que ele quer compartilhar com o outro, satisfazendo assim as suas expectativas e também expectativa do outro, do outro como um sentido de horizonte. Molder ainda diz existir uma estranha surpresa em sentir medo ao mostrar seu trabalho para alguém e essa pessoa não o ver da mesma forma que ele, como uma forma de encontrar o inesperado em algo que julgávamos conhecer bem.

Quando leio a afirmação de Molder, me recorro das inúmeras vezes em que durante o meu trabalho não consegui expressar-me sobre o que eu estava fazendo, porque durante o processo eu não sabia ao certo o que estava fazendo. E, mesmo com o trabalho já avançado, confesso que me parecem haver aspetos obscuros, e por explorar. Se eu for olhar para trás e pensar em tudo que eu gostava em meu trabalho mais tive de retirar por não saber dizer do que se tratava, me causa certa angústia e questionamentos, em como não ter conseguido defender aquilo pelo qual eu julgava conhecer, de outros que não passaram pelo mesmo processo que eu.

John Coplans menciona em seu diálogo algo de extrema importância para nossa reflexão. *Utilizamos o nosso corpo para fazemos imagens que refletem um certo continuum de ideias que desejamos investigar e expor, e olhar para nos próprios para descobrir do que se trata. Somos como a Alice quando passamos para o outro lado do espelho e olhamos para trás e não para frente para nos vermos. (Coplans, 1998. Pág 182).* Interpreto como se quisesse dizer que quando nós estamos investigando algo, não sabemos o quê, por isso usamos o nosso próprio corpo para tentar encontrar o que estamos querendo ver. Citando-o ainda: *Quando a questão da Arte, Arte que é diferente, que não é um remake de uma arte já feita e a qual as pessoas já se habituaram desde sempre. A tua obra dá-lhes alguma coisa sobre a qual podem refletir, em relação a elas próprias... (Coplans, 1998. Pág 185).*⁴⁰

Aprendi com estas leituras o quanto os dizeres dos artistas esclarecem muito sobre suas obras, o quanto é importante a leitura desses testemunhos em que é possível ler sem distorção aquilo que o artista pensa e tem a dizer. Porque muitas vezes lemos as críticas sobre as obras dos artistas e não nos questionamos sobre a autocrítica que o artista faz sobre sua própria obra por

³⁹ SARDO, D. (1999). LUXURY BOUND Fotografias de Jorge Molder. Lisboa: Assírio & Alvin Pág 178.

⁴⁰ SARDO, D. (1999). LUXURY BOUND Fotografias de Jorge Molder. Lisboa: Assírio & Alvin.

isso resolvi associar a reflexão pessoal desses artistas ao trabalho que desenvolvi durante os últimos dois anos.

Sobre o seu próprio trabalho, John Coplans⁴¹ diz ainda que as fotografias não visam capturar a beleza de sua fisionomia ou fazer uma análise de sua anatomia, mas sim em expressar algo sobre o seu estado de espírito, pois ninguém está interessado em sua aparência e sim no seu processo mental.

E é um pouco sobre isso que tento me expressar algumas vezes em que me confrontam questionando sobre o meu corpo feminino poder ser visto como um objeto sexual. Não me agrada quando olham apenas a aparência do corpo masculino ou feminino, magro ou gordo, feio ou bonito, porque quando observam apenas isso, perdem o processo emocional, fazem um julgamento estético superficial. Ao invés de pensarem em um corpo como um corpo animal, que possui forma físico e emocional. A cultura ocidental associa o corpo da mulher como um símbolo sexual, símbolo do desejo, conotando a nudez com o pecado.

Helena Almeida é uma forte influência no meu trabalho, ela que rompe os limites da sociedade, traz o seu corpo para o trabalho, questionando assim o corpo da mulher na história da arte e os “espaços” aos quais as mulheres querem escapar, desafiando os espaços físicos e psicológicos a que comumente somos confinadas. Ela é uma artista que questiona o fazer artístico, os estereótipos de sedução do corpo feminino além de ironizar as condutas e os padrões fictícios que a sociedade nos impõe. Helena Almeida habita e ao mesmo tempo dá vida às suas fotografias construindo um elo entre o seu interno, externo e suas obras, afirma *A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra* (Helena Almeida. Pág 191⁴²)

Segundo Carlos⁴³ as autorrepresentações de Helena Almeida antes de serem encenações ou mesmo teatralizações de outros personagens, são obras com a presença reiterada da própria autora. Seu corpo é desconfigurado através de manchas intencionais sobre as fotografias, corpo e rosto que não adquirem caráter de personagem, nem de máscara e nem mesmo de retrato, mas sim de ficções ou representações. Quando conheci as obras de Helena Almeida e vi suas fotos “manchadas” de tinta, imediatamente senti certa empatia para com suas fotografias, não sei se foi pelo fato de minhas fotografias também possuírem essas desconfigurações intencionais. Serem posteriormente alteradas manualmente.

Para Bernardo Pinto de Almeida⁴⁴ a obra de Helena Almeida evidencia-se na dimensão teatral, uma obra dramatizada. A artista cumpre sempre o papel que designou a fazer, como uma

⁴¹ SARDO, D. (1999). LUXURY BOUND Fotografias de Jorge Molder. Lisboa: Assírio & Alvin.

⁴² IN AA.VV. (2016) *A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra*. Porto. Fundação Serralves (pág. 191)

⁴³ Carlos. I (1997) *Limiar de linguagens*. in Helena Almeida, Electa, Milano.

⁴⁴ AA.VV. (2016) *A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra*. Porto. Fundação Serralves

atriz, se assim se pode dizer. Os seus gestos e as coreografias aludem a uma escrita, como as formas que seu corpo faz no espaço.. *Assim tudo é encenado de modo á induzir a suposição de que, o que se mostra é o “interior”, numa dramaturgia de gestos, linhas, formas, sombras e desaparecimentos a assinalar a emergência de uma radical exterioridade.* (Almeida, B, P. Pág30)

Enquanto para Carlos⁴⁵ acredita que a obra se constrói através de uma tirania do distanciamento entre o ser e o que é representado, tirania de um corpo ausente que passa a vida a representar outros corpos. Há na obra de Helena Almeida uma necessidade de identificação entre ser o corpo da autora ou o corpo da obra, como a mesma afirma em determinado momento: *É a fotografia que é o suporte. Ou eu serei o suporte! Quando se utiliza a fotografia, fotografa-se o próprio suporte que sou eu. É uma espécie de duplo de mim mesma [...] passei eu á ser o suporte.*

Almeida diz que a artista usa do seu corpo juntamente com palavras e autorrepresentação para trazer um resultado ainda mais eficaz, como se pode ver na série intitulada de *Ouve-me* (Anexo1). Enquanto na série intitulada de *Seduzir*(Anexo1) a artista transforma os movimentos do seu corpo em alusões indecifráveis para nós. Na série intitulada *Pintura Habitada* (Anexo1), as fotografias a preto e branco têm apontamentos e pinceladas de tinta azul, como se pintasse seu próprio reflexo no espelho. Para mim, as séries da artista são repletas de críticas políticas e pessoais.

Butter,⁴⁶ acredita que as obras de Helena Almeida são resultado de uma prática de fotografia que incorpora o desenho e a pintura, como seu modo de expressão. Os espectadores olham de fora um corpo que opera em um espaço hermético e fora do seu alcance, uma encenação que a artista com intenção lúdica e dramática, a explosão desse dramatismo pode se observar na série intitulada de *A casa* (Anexo 1). Em *A Casa*, a artista confronta a câmara e sua boca com tinta abre-se para um vazio pleno. Acredito assim que a imagem fotográfica com adição de tinta sobre a boca da artista, nos traz questionamentos sobre a boca poder ser um local de espaço infinito, como se fosse através da boca que ganhamos espaço, encontramos espaço e somos espaços, que precisamos de boca e voz para nos impor. Ao mesmo tempo em que nos questiona sobre o que se esconde, o que foi e é censurado, uma crítica ao que sai e não sai de nossas bocas.

Para os curadores Marta Moreira de Almeida e João Ribas⁴⁷ as obras de Helena Almeida são caracterizadas por um corpo que ocupa, uma performance do seu corpo com o mundo. Ela faz do seu corpo feminino um local de expressão, um corpo que ocupa, encontra e manipula o mundo à sua volta. *Aquilo não sou eu, aquilo é o outro. Estou a contar uma história, mas vou fantasiando.*

⁴⁵ Carlos,I (1997). *Limiar de linguagens.* in Helena Almeida, Electa, Milano, 1997

⁴⁶ AA.VV. (2016) *A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra.* Porto. Fundação Serralves (pág. 80-87)

⁴⁷ AA.VV. (2016) *A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra.* Porto. Fundação Serralves (pág. 128-144)

Não estou emocionada quando estou a fazer coisas, estou muito distanciada. Posso ter uma grande emoção e dizer "vou fazer isso", mas depois tenho que ganhar distancia para pôr aquilo em prática [...] (Helena Almeida, 2016, pág. 138)

Phelan⁴⁸ diz não existir diferenças entre o trabalho de Helena Almeida e o seu próprio corpo, os dois são uma coisa só, ela usa o seu próprio corpo como um marcador de experiências do ser, como uma habitação de espaços ou mesmo usa o corpo como palavras. Acerca de Almeida diz ainda que *Tendemos a olhar para fora da fotografia para vermos o que elas representam, ignorando o espaço peculiar e particular da fotografia em si. A arte de Helena Almeida recusa-se a deixar nos olhar a fora do espaço fotográfico.* (Phelan, P. 2015. pág. 191)

Ainda sobre esse confronto com o espaço e o corpo, recorro ao testemunho directo de Francesca Woodman.

A ação que antevijo não tem nada de melodrama, é que a vida vivida por mim agora é uma série de decepções. Eu não era única, mas especial, é por isso que eu era uma artista. Eu estava inventando uma linguagem para que as pessoas vissem as coisas do cotidiano que eu também vejo e mostrar a elas algo diferente. Nada a ver com não ser "aceita" na cidade grande, com autocríticas ou porque meu coração se foi e nada de se ensinar uma lição a alguém, exatamente o oposto. (Francesca Woodman)⁴⁹

Os autorretratos de Francesca Woodman frequentemente retratavam a figura do corpo feminino em espaços interiores vazios, por vezes com aspeto abandonado. As fotografias impressas em pequenos formatos (20X25cm) transmitem ao expectador uma experiência íntima entre o corpo de Woodman e a fotografia, uma sensação de proximidade e de vulnerabilidade em relação ao mundo externo. Seus autorretratos não são convencionais, ela usava sua imagem como forma de exploração do seu corpo e do ambiente. Há séries em que além de explorar o corpo no ambiente, ela também explora o corpo, a velocidade e o ambiente, através de movimentos intencionais, procurando mostrar o que não se pode ver, como a força interna do corpo em ação. Os movimentos são uma forma de recusar que o expectador separe a imagem do seu corpo com o espaço.

Não posso deixar de citar a série nomeada *Eel Séries* (Anexo 1). Essa série foi produzida em Itália, o corpo nu de Woodman imita o corpo curvilíneo de uma enguia e toda a composição é pensada a partir da relação entre o corpo da mulher e o do animal. É uma série de grande impacto para o expectador assim como a série *Space* (Anexo 1) em que Woodman se relaciona e mimetiza

⁴⁸ AA.VV. (2016) A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra. Porto. Fundação Serralves (pág. 186-192)

⁴⁹ BARRETT, N.; Werner, J. (Producers), & Willis, S. (Director). (2010). The Woodmans. US, Lorber Films.

com as texturas e o desenho do papel de parede, tentando não destacar o seu corpo do plano de fundo da composição da imagem. Parece que tenta desaparecer no cenário, seu corpo-se funde com o espaço. Essa é uma série em que ela joga com seu corpo, em um movimento de esconde e revela, transformando o próprio cenário em uma extensão do seu corpo, ou vice-versa, simultaneamente afastando e convidando o espectador a esse movimento.

Woodman não se intimidava com a nudez, para ela esse era um ato de liberdade, a exposição nua era para si, normal. Era uma artista de ideias claras, sabia bem o que queria, com seu caráter aberto e gentil, ela tinha um intenso relacionamento com ela mesma e com sua sensualidade aberta e evidente, não se sentindo ameaçada frente à câmara, mas ao mesmo tempo transmite certa fragilidade. Para Hervé Chandès⁵⁰, a obra de Francesca Woodman é fantasmagórica, faz do seu próprio corpo em movimento um surgimento entre o transitório e entre a fragilidade, tornando-se mais do que um momento suspenso, um entrever do tempo de sua fugacidade com enquadramentos que isolam e testemunham a urgência que existe na apresentação.

David Levi Strauss⁵¹ acredita que a história de vida da artista não pode deixar de influenciar a maneira como vemos a sua arte, por se tratar de fotografias as nossas projeções são inevitáveis, já que as fotografias são indiciais. Quando conhecemos a história de vida da autora, automaticamente buscamos nas imagens indícios de sua interrupção prematura, mas quando assim fazemos também perdemos parte de sua essência. Por isso há uma grande diferença entre ver as obras sabendo da história de vida pessoal da artista e de não sabendo. A algumas partes no diário da artista (Anexo 3) que ao efetuarmos a leitura, imediatamente projetamos mentalmente uma de suas fotografias, achando que ali estava o que Francesca queria expressar.

*Olhei as fotos de Francesca quase formalmente pelo que eram em vez de me deixar prender pelo tema em questão e não as vejo sendo autobiográficas, mas acho que de certa forma toda arte que fazemos é autobiográfica, é sobre nós. Francesca não estava tentando desaparecer como uma representação de seu estado mental. (Betty Woodman)*⁵²

David Levi Strauss⁵³ acredita ainda que a obra de Woodman participa menos do surrealismo e mais da sua essência, desejando que as fotografias fossem um verniz de aparências

⁵⁰ LEVI-STRAUSS, D. & Sollers, P., et al. (1999). Francesca Woodman. Paris/Lisboa: Fondation Cartier pour l'art contemporain / Centro Cultural de Belém

⁵¹ LEVI-STRAUSS, D. & Sollers, P., et al. (1999). Francesca Woodman. Paris/Lisboa: Fondation Cartier pour l'art contemporain / Centro Cultural de Belém. P.10.

⁵² BARRETT, N.; Werner, J. (Producers), & Willis, S. (Director). (2010). The Woodmans. US, Lorber Films.

⁵³ LEVI-STRAUSS, D. & Sollers, P., et al. (1999). Francesca Woodman. Paris/Lisboa: Fondation Cartier pour l'art contemporain / Centro Cultural de Belém. P.10.

e um olhar através do espelho. A artista insistia em transformações e deformações do corpo nu feminino fazendo com que a suas fotografias não fossem antes de mais nada uma relação de estilo.

Na obra de Francesca Woodman, vemos uma jovem mulher a criá-la (à fotografia) desde o início não reconhecemos qualquer autoridade fora da sua relação íntima com a objetiva e não exigindo qualquer autoridade fora do espaço de suas fotografias. Isto é um escândalo na casa da fotografia pura. Enquanto as fotografias na maior parte das vezes estabelecem uma ligação entre a pessoa que esta a fotografar e a pessoa que é fotografada, nas imagens de Woodman essa relação desfaz-se. O resultado não é o circuito fechado do narcisismo (que todas as mulheres que se fotografam a si próprias são acusadas de ocupar), visto que se imagina sempre o outro, um observador exterior (ao espaço e ao tempo). Quando Woodman olha para o espelho, está a procura no espelho, da objetiva que somos nós, visto que a objetiva é o nosso representante temporal. (David Levi Strauss)⁵⁴

Diante essa citação intrigo-me ainda mais com a obra de Francesca Woodman, visto que me relaciono com ela em diversos aspetos, o nosso corpo feminino nu a encenar emoções de natureza autobiográfica e ficcional, um corpo a expressar-se vulnerável frente a objetiva, objetiva essa que nós próprias escolhemos programar. Há uma certa emoção no momento em que estamos fotografando a nos mesmo que parece não nos caber uma partilha com o outro, uma exposição que não agrada em ser dividida com o outro. É encontrar com nós mesmos para só assim encontrar com o olhar do outro.

⁵⁴ LEVI-STRAUSS, D. & Sollers, P., et al. (1999). Francesca Woodman. Paris/Lisboa: Fondation Cartier pour l'art contemporain / Centro Cultural de Belém. P.10.

CONCLUSÃO

Não pretendi com a presente tese teórico-prática esgotar as possibilidades de leitura das fotografias desenvolvidas em ateliê, ou explicitar todas as questões e referências que dão origem ao trabalho. Esta tese serviu para investigar um maior leque de referências relacionadas com a história de arte, organizar reflexões em torno do trabalho prático, pensar e produzir autorretratos. Pensando no sujeito como um ser pulsional, o autorretrato possibilita uma série de encontros consigo mesmo, proporcionando uma mobilidade do diversos *Eus*, já que definir-se pode ser uma perigosa forma de restringir as possibilidades, principalmente artísticas. Esse nosso encontro com a metáfora do espelho – que são as imagens, mas também o processo de trabalho em si mesmo – torna-se um gatilho para minha criatividade e expansão como sujeito-sociedade, sujeito-pessoal e sujeito-artista. Para mim, o autorretrato nos proporciona uma ampla visão de nós mesmos e do que podemos nos tornar, tanto na ficção, como também na realidade.

Reinventar-se para um autorretrato é uma possibilidade de encenar os diversos *Eus* que existem, assim como também estudar poses e refletir sobre como as posso interpretar, e como o outro as poderá interpretar. Possuindo um corpo feminino, exposto nu, muitas das possibilidades de expressões e microexpressões que gostava de encenar foram censuradas por mim mesma, ao pensar nas (possíveis) leituras de outros. Assim como também presenciei, em sala de aula, momentos em que os autorretratos expostos foram desvalorizados ou avaliados superficialmente, como impróprios, por outros. Refletir sobre uma série de autorretratos femininos exigiu pensar em diversos pontos de conexões, assim como de divergências que não precisaria pensar, caso o meu corpo fosse masculino, sendo o mais óbvio a excessiva erotização da nudez feminina – mesmo que parcial. Porém, nesse mesmo sentido, a motivação de uma criação artística apresentou-se como uma superação da minha vulnerabilidade como sujeito mulher.

Conforme apresentado na Introdução, este trabalho encontra-se em curso de desenvolvimento e não me foi possível objetivar aqui uma reflexão fechada. Se o trabalho de ateliê não está totalmente concluído esta investigação sobre o autorretrato também não poderá estar. Concluimos, contudo, que o autorretrato possibilita múltiplos pontos de vista, dependendo do ângulo de abordagem conceptual, da pose e do *Punctum*, intriga-nos quem é aquele sujeito ali representado. No caso do trabalho desenvolvido nos dois últimos anos, aprofundou-se um pensamento sobre a dupla relação dos papéis artista/modelo.

Ao longo de minha pesquisa, tive a oportunidade de pesquisar, descobrir, localizar e estudar a obra de alguns artistas que dialogam com questões que permeiam e que se relacionam o meu próprio trabalho, mesmo que suas definições de autorretrato sejam diferentes das minhas. Acredito ainda que outros autores ainda possam ser descobertos com a continuidade desta

investigação, em especial em torno da série Fragmentar-me, que através de uma matriz inicial proporciona-me sempre novas imagens.

Sendo assim a produção desse trabalho não seguiu uma estrutura única, nem linear de pensamento, de linha teórica e nem mesmo de análise. Pretendo sim com esse trabalho abrir uma reflexão sobre o autorretrato. Dessa maneira não dou por encerrado a minha pesquisa, nem mesmo definitivas algumas das definições aqui propostas, pois como somos seres inconstantes estamos sempre nos abrindo a novas ideias e opiniões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRETT, N.; Werner, J. (Producers), & Willis, S. (Director). (2010). *The Woodmans*. US, Lorber Films.
- BARTHES, R. (1998) *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. tradução de Manuela Torres, Edições 70, Lisboa.
- Carlos Isabel (1997). *Limiar de linguagens*, in Helena Almeida, Electa, Milano.
- COELHO JR., N.E. (2001). *A noção de objeto na psicanálise freudiana. Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, 4(2), 37-49. Disponível em <https://dx.doi.org/10.1590/S1516-14982001000200003> Consultado em 24-01-2019.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2016). *Que emoção! Que emoção*. São Paulo - Editora 34 (pág.32)
- FREUD, S., & DE SOUZA, P. C. (2010). *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras. Disponível em <http://www.cefas.com.br/download/1175/>. Consultado em 24-01-2019.
- FREUD, S. (2016). *As pulsões e seus destinos*. Ebook. Edição bilíngue. Autêntica.
- GOMES, F. RODRIGUES, C. MENDONÇA, R. (2006) *Helena Almeida. Era uma vez uma mulher sem sombra que encontrou uma*. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa-. Lisboa. Disponível em <http://www.arte.com.pt/text/filipag/helenaalmeida.pdf>. Consultado em 24-01-2019.
- KHOURI, M(2015). *Fotografia: realidades e ficções*. São Paulo, SP: Editora Ide. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062015000100009. Consultado em 24-01-2019.
- LACAN, J. (1998). *Escritos*. Rio de Janeiro, RJ. Editor Zahar. Disponível em https://www.sbpcedem.com/uploads/2/3/1/1/23113078/escritos_-_jacques_lacan.pdf. Consultado em 24-01-2019.
- LEVI-STRAUSS, D. & Sollers, P., et al. (1999). *Francesca Woodman*. Paris/Lisboa: Fondation Cartier pour l'Art Contemporain / Centro Cultural de Belém.
- MACEDO, Pedro (Realização) *Entre Imagens*, episódio 9, Jorge Molder. Framed Filmes, Lisboa: 2012. Consultado em 24-01-2019.

MEDEIRO, M. (2000) *Fotografia e narcisismo: o auto-retrato contemporâneo*, Lisboa: Assírio & Alvim.

MEDEIROS, M. (2000) *Fotografia e narcisismo: o auto-retrato contemporâneo*. Lisboa: Assírio & Alvim.

NEVES, P. E. (2011). *O auto-retrato na fotografia contemporânea: que resta do sujeito, tecnicamente falado?*. UNED. Espacio, Tiempo y Forma, Série VII, Historia del Arte, pag.380. Disponível em <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:ETFSérieVII-2011-24-2160/Documento.pdf>. Consultado em 24-01-2019.

PESSOA, H. G. R. (2006). *Auto - Retrato - o espelho, as coisas*. (Dissertação de Mestrado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo), Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-03062009-120522/en.php> Consultado em 24-01-2019.

PUPATO, T. A. D. B. (2016). *Autorretrato uma obra em processo*. (Dissertação de mestrado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo) Disponível em <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/141504> Consultado em 24-01-2019.

SARDO, D. (1999). *Luxury bound. Fotografias de Jorge Molder*. Lisboa: Assírio & Alvim.

VV.AA. (2008)– *Aquilo sou eu, auto-retratos de artistas contemporâneos*. Obras da colecção [Safira & Luís] Serpa. Lisboa, Fundação Carmona e Costa/Assírimorfo & Alvim.

VV. AA. (2016) *A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra*. Porto. Fundação Serralves.

Anexos

ANEXO 1 -BANCO DE IMAGENS



“Anatomia e Boxe” (1996/97) -Jorge Molder



"Ouve-me" (1979) - Helena Almeida



"Pintura Habitada" (1976) - Helena Almeida



"Seduzir" (2002) - Helena Almeida



“ A Casa” (1979) Helena Almeida



"Eel Serie" (1977/1978) Francesca Woodman



"Space" 1975/78- Francesca Woodman

ANEXO 2

MITO DE NARCISO: A FONTE DA VAIDADE⁵⁵

Narciso era filho do deus-rio Cephisus e da ninfa Liriope, e era um jovem de extrema beleza. Porém, à despeito da cobiça que despertava nas ninfas e donzelas, Narciso preferia viver só, pois não havia encontrado ninguém que julgasse merecedora do seu amor. E foi justamente este desprezo que devotava às jovens a sua perdição.

Pois havia uma bela ninfa, Eco, amante dos bosques e dos montes, companheira favorita de Diana em suas caçadas. Mas Eco tinha um grande defeito: falava demais, e tinha o costume de dar sempre a última palavra em qualquer conversa da qual participava.

Um dia Hera, desconfiada - com razão - que seu marido estava divertindo-se com as ninfas, saiu em sua procura. Eco usou sua conversa para entreter a deusa enquanto suas amigas ninfas se escondiam. Hera, percebendo a artimanha da ninfa, condenou-a a não mais poder falar uma só palavra por sua iniciativa, a não ser responder quando interpelada. Assim a ninfa passeava por um bosque quando viu Narciso que perseguia a caça pela montanha. Como era belo o jovem, e como era forte a paixão que a assaltou! Seguiu-lhe os passos e quis dirigir-lhe a palavra, falar o quanto ela o queria... Mas não era possível - era preciso esperar que ele falasse primeiro para então responder-lhe. Distraída pelos seus pensamentos, não percebeu que o jovem dela se aproximara. Tentou se esconder rapidamente, mas Narciso ouviu o barulho e caminhou em sua direção:

- Há alguém aqui?

- Aqui! - respondeu Eco.

Narciso olhou em volta e não viu ninguém. Queria saber quem estava se escondendo dele, e quem era a dona daquela voz tão bonita.

- Vem - gritou.

- Vem! - respondeu Eco.

- Por que foges de mim?

- Por que foges de mim?

- Eu não fujo! Vem, vamos nos juntar!

- Juntar! - a donzela não podia conter sua felicidade ao correr em direção do amado que fizera tal convite.

Narciso, vendo a ninfa que corria em sua direção, gritou:

- Afasta-te! Prefiro morrer do que te deixar me possuir!

- Me possuir... - disse Eco.

⁵⁵ http://www.fafich.ufmg.br/~labfil/mito_filosofia_arquivos/narciso.pdf .Consultado em 24-01-2019.

Foi terrível o que se passou. Narciso fugiu, e a ninfa, envergonhada, correu para se esconder no recesso dos bosques. Daquele dia em diante, passou a viver nas cavernas e entre os rochedos das montanhas. Evitava o contato com os outros seres, e não se alimentava mais. Com o pesar, seu corpo foi definhando, até que suas carnes desapareceram completamente. Seus ossos se transformaram em rocha. Nada restou além da sua voz. Eco, porém, continua a responder a todos que a chamem, e conserva seu costume de dizer sempre a última palavra. Não foi em vão o sofrimento da ninfa, pois do alto, do Olimpo, Némesis vira tudo o que se passou. Como punição, condenou Narciso a um triste fim, que não demorou muito a ocorrer. Havia, não muito longe dali uma fonte clara, de águas como prata. Os pastores não levavam para lá seu rebanho, nem cabras ou qualquer outro animal a frequentava. Não era tampouco enfeada por folhas ou por galhos caídos de árvores. Era linda, cercada de uma relva viçosa, e abrigada do sol por rochedos que a cercavam. Ali chegou um dia Narciso, fatigado da caça, e sentindo muito calor e muita sede.

Narciso debruçou sobre a fonte para banhar-se e viu, surpreso, uma bela figura que o olhava de dentro da fonte. "Com certeza é algum espírito das águas que habita esta fonte. E como é belo!", disse, admirando os olhos brilhantes, os cabelos anelados como os de Apolo, o rosto oval e o pescoço de marfim do ser. Apaixonou-se pelo aspeto saudável e pela beleza daquele ser que, de dentro da fonte, retribuía o seu olhar.

Não podia mais se conter. Baixou o rosto para beijar o ser, e enfiou os braços na fonte para abraçá-lo. Porém, ao contato de seus braços com a água da fonte, o ser sumiu para voltar depois de alguns instantes, tão belo quanto antes.

Porque me desprezas, bela criatura? E por que foges ao meu contato? Meu rosto não deve causar-te repulsa, pois as ninfas me amam, e tu mesmo não me olhas com indiferença. Quando sorrio, também tu sorris, e responde com acenos aos meus acenos. Mas quando estendo os braços, fazes o mesmo para então sumires ao meu contato.

Suas lágrimas caíram na água, turvando a imagem. E, ao vê-la partir, Narciso exclamou: - Fica, peço-te, fica! Se não posso tocar-te, deixe-me pelo menos admirar-te. Assim Narciso ficou por dias a admirar sua própria imagem na fonte, esquecido de alimento e de água, seu corpo definhando. As cores e o vigor deixaram seu corpo, e quando ele gritava "Ai, ai", Eco respondia com as mesmas palavras. Assim o jovem morreu.

As ninfas choraram seu triste destino. Prepararam uma pira funerária e teriam cremado seu corpo se o tivessem encontrado. No lugar onde faleceu, entretanto, as ninfas encontraram apenas uma flor roxa, rodeada de folhas brancas. E, em memória do jovem Narciso, aquela flor passou a ser conhecida pelo seu nome.

Dizem ainda, que quando a sombra de Narciso atravessou o rio Estige, em direção ao Hades, ela debruçou-se sobre suas águas para contemplar sua figura.

ANEXO 3

Trechos do diário de Francesca⁵⁶

"As coisas pareciam estranhas porque minhas fotos dependem de um estado emocional... Eu sei que isso é verdade e eu pensei sobre isso por muito tempo. De alguma forma isso fez eu me sentir muito, muito bem."

"Queria poder mudar minha mente tão facilmente quanto troco de meias. Mas só que eu não troco de meias tão facilmente."

"Eu não quero ler, desenhar, falar ou enxergar esta noite. Espero que isso não dure muito."

"... livro comprado em um dia de calor causticante em agosto de 1973 na esperança de que isto resolva e não sei se irá, porque quando penso nas coisas em vez de apenas deixá-las acontecer elas usualmente acabam acontecendo diferentes ou simplesmente não acontecem."

"Sempre fico embaraçada com essas coisas. Meus pais são, sim, muito casados e muitíssimo felizes."

"Fico bem feminina em estilo cor-de-rosa com laços. Eu não sei de onde veio isso. Pois minha mãe não é assim, nem encorajaria tal atitude."

"Estou ainda pensando nas doces ameixas que comi verão passado na Itália, conhecidas como coxas de freiras."

"Eu queria não desperdiçar minha paciência tão infinitamente vivendo minha vida porque nunca o que resta dela é suficiente para estudar ou jogar."

"Talvez eu goste da quinta-feira da maneira como eu costumava detestar banho. Tenho premonições horríveis de Latim, mas de qualquer maneira eu realmente gostei do que fiz hoje na foto."

"Cheguei hoje de Newport fervilhando com ideias e um chapéu novo."

"Não, não está tudo bem e eu não sei que isto é questão de orgulho. Eu disse ao mundo que se danasse porque eu conseguiria chegar aqui, que iria mostrar para eles e irei."

"Eu não quero que eles vejam ou tenham qualquer participação no que eu estou fazendo. Eu não sei o que é isso, uma vez que eles me dão muito suporte. Eu não sei se nos damos bem."

⁵⁶ <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/17087/1/Vers%C3%A3o%20Final%20-%20Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20MarinaDidier--Copiar.pdf> Consultado em 24-01-2019.

“Fui almoçar e me chateou ser ignorada e eu fui embora chorando. É um choque para mim eu ser tão óbvia. Não sei o que fazer a respeito. Talvez um chapéu com véu.”

“Por que não contá-lo? Por fim, na cama eu o abracei e ele chorou e eu senti pena e em seguida eu senti repulsa à fraqueza dele.”

“Estou me apaixonando por Benjamin porque gosto do lábio superior dele.”

“Noite passada eu fui à casa de Benjamin porque me senti solitária de uma certa maneira. Minha sexualidade já não é tão forte quanto foi um dia. Preciso ter certeza de ser desejada e não apenas tolerada.”

“Eu estou feliz, exceto quando ele me trata como um verme ou quando age como se minha sexualidade fosse um pé no saco e aí às duas da manhã ele olha minhas fotos e diz que não vê o que aquilo poderia ter a ver com arte.”

“Estou apenas acordada o suficiente para saber que não sinto falta alguma de Benjamin, apenas da ideia sobre ele.”

“Sinto-me tal qual pairando em plasma. Preciso de um professor ou um amante. Preciso de alguém que arrisque estar envolvido comigo. Sou tão vaidosa e tão masoquista. Como pode as duas coisas coexistirem?”

“Eu costumava pensar bastante sobre se eu gostava de uma imagem por causa de sua impressividade ou choque de valores ou se aquela era simplesmente uma boa imagem. Confundo tudo por mim mesma.”

“Eu concordo, porém sinto que minha arte é sobre mim mesma por um monte de razões erradas. Apenas me sinto muito só.”

“Esta noite não estou tão contente. As coisas reais não me assustam, apenas aquelas que minha mente produz.”

“Esta é a 5ª noite que não consigo dormir. Acho que quando eu sair deste torpor da insônia ficarei desapontada comigo.”

“O esforço para me livrar dessa atitude em meu trabalho vem tendo efeitos estranhos na minha vida.”

“Querido Slo-Plum, após três semanas e semanas e semanas pensando, eu finalmente consegui encontrar uma maneira de lidar comigo mesma o mais concisa e cuidadosamente quanto possível. Tenho, sim, padrões, e neste ponto a minha vida é como a borra de um café muito velho. E eu prefiro morrer jovem deixando algumas realizações, algum trabalho, nossa amizade e alguns outros artefatos intactos, ao invés de macular todas essas coisas delicadas.”

“Eu me vejo minguar neste outono a cada dia que passa. Não sei se aguento mais um ano de desonestidade.”

Último registro do Diário de Francesca: 19 de janeiro de 1981:

“Esta ação que eu prevejo nada tem a ver com melodrama. É que a vida por mim vivida agora é uma série de exceções... Eu era (sou?) não única, mas sim especial. Por isso é que eu era artista... eu estava inventando uma linguagem para as pessoas verem as coisas do dia-a-dia que eu também vejo e mostrá-los algo diferente... nada a ver com estar apto para tomar a grande cidade ou com auto-questionamento ou porque meu coração se foi. Não ensinar uma lição às pessoas; simplesmente o outro lado.”

“Eu estou na fotografia? Eu estou dentro ou fora dela? Eu posso ser um fantasma, um animal ou um corpo morto, não apenas uma garota parada em um canto”

“Estas coisas chegaram da minha avó. Elas me fazem pensar onde me encaixo nesta estranha geometria do tempo”.